



**RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA**

# RETABLOS-TABERNÁCULO DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE CASTILLA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO  
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA  
Y COMPETITIVIDAD



AGENCIA  
ESPAÑOLA DE  
INVESTIGACIÓN



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de  
Desarrollo Regional (FEDER)

*Una manera de hacer Europa*

## RETABLO GUDIOL



ANÁLISIS GRÁFICO:

**Francisco M. Morillo Rodríguez,**  
**Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica,**  
Universidad de Valladolid.

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO Y CATALOGACIÓN:

**Fernando Gutiérrez Baños,**  
**Departamento de Historia del Arte,**  
Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

**Morillo Rodríguez, Francisco M. y Gutiérrez Baños,**  
**Fernando: Retablo Gudiol (retablos-tabernáculo de la Baja**  
**Edad Media en la Corona de Castilla, 36/38).** Valladolid,  
Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46170>

## RETABLO GUDIOL

---

**Cronología:** ca. 1280-90

**Dedicación:** incierta (¿San Gil?)

**Procedencia:** desconocida

**Localización actual:** paradero desconocido (último paradero conocido: Barcelona, Josep Maria Gudiol i Ricart, 1960)

**Elementos conservados o conocidos:** - panel interior izquierdo (?) (incompleto), 27,6 x 46 cm

---

**Decoración del anverso:** pintura; escenas de la vida de San Gil  
- panel interior izquierdo (?): *Acoso de la cierva que alimenta a San Gil por parte de los cazadores*

**Decoración del reverso:** sin información

---

- Bibliografía:** Cook, Walter William Spencer / Gudiol Ricart, José (1950): *Pintura e imaginería románicas (Ars Hispaniae, vol. 6)*. Madrid, Editorial Plus-Ultra, p. 268, fig. 262.
- Stora... (1960): *Stora spanska mästare*, catálogo de la exposición (Estocolmo, Nationalmuseum, 1959-60), 2ª ed., revisada. Estocolmo, Nationalmuseum, p. 45 (núm. 40).
- Frinta, Mojmír S. (1967): "The Closing Tabernacle: A Fanciful Innovation of Medieval Design", *The Art Quarterly*, 30, p. 116, n. 10.
- Lapaire, Claude (1969): "Les retables à baldaquin gothiques", *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 26/4, p. 187.
- Azcárate [Ristori], José María [de] (1990): *Arte gótico en España*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 290.
- Krüger, Klaus (1992): *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*. Berlín, Gebr. Mann Verlag, p. 24.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2018): "Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media", *BSAA arte*, 84, pp. 54-55 y 79 (núm. 32).
- Gutiérrez Baños, Fernando (2020): "Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts", *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 247, n. 27, y 256 (núm. 36).
- Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 96 y 219.

**COMENTARIOS:** Este fragmento de retablo-tabernáculo fue dado a conocer por Gudiol Ricart en la primera edición del volumen VI de la colección *Ars Hispaniae*, publicada en 1950. Fue presentado entonces por este autor como “pequeña tabla, cumbreira de las puertas de un políptico dedicado a San Gil (Colecc. Gudiol, Barcelona), que se señala, sin precisión de lugar, procedente de Castilla”. En 1959-60, siendo propiedad aún de este renombrado historiador del arte por cuyo apellido, en tanto que primer propietario conocido, lo denominamos, se incluyó en la exposición de pintura española celebrada en el Nationalmuseum de Estocolmo. Su pista se pierde a partir de este momento, aunque su mención en una obra de tan amplia repercusión como la colección *Ars Hispaniae* ha propiciado que se cite en obras posteriores (a pesar de lo cual llama poderosamente la atención que el propio Gudiol Ricart la omitiera en la segunda edición del volumen VI de la colección *Ars Hispaniae*, publicada en 1980, lo que induce a pensar que tanto su publicación en 1950 como su posterior participación en la exposición de Estocolmo de 1959-60 tuvieron, ante todo, un interés comercial). En la única fotografía conocida de esta obra, conservada en el Arxiu Mas (Mas C-99547), se indica en una etiqueta adherida por el reverso que está en una colección particular de Alicante (información que estimamos que corresponde a la década de 1960).

Conocemos las medidas de este fragmento gracias al catálogo de la exposición de Estocolmo de 1959-60. Partiendo de estas medidas, su análisis gráfico proporciona unas dimensiones y unas proporciones que son consistentes con las de otros retablos-tabernáculo, por lo que consideramos indudable su correspondencia a este tipo de mueble litúrgico. La forma triangular del único fragmento conocido de este retablo-tabernáculo denuncia su correspondencia a la cumbreira de uno de los paneles interiores. Planteamos, en nuestra propuesta de reconstrucción, que se trate del panel interior izquierdo, puesto que su banda de delimitación por el lado derecho es significativamente más ancha que su banda de delimitación por el lado izquierdo (que, en este caso, se completaría con la banda de delimitación por el lado derecho del adyacente panel exterior izquierdo). En cualquier caso, puesto que no nos ha sido posible examinar la pieza original, esta propuesta no es sino una hipótesis. La fotografía que nos permite conocer esta obra muestra claramente que el panel estaba compuesto por dos tablones de disposición vertical, apreciándose, en su acoplamiento, tiras de tela para refuerzo de su unión. La cara conocida es el anverso, como ponen de manifiesto, por una parte, su desarrollo narrativo (solo el retablo Wildenstein presenta desarrollo narrativo en su reverso) y, por otra parte y de manera aún más clara, el fondo en relieve y con corladura de la mitad derecha de la composición. Carecemos de información sobre el reverso.

Gudiol Ricart identificó la escena representada con un episodio de la vida de San Gil, en lo que abunda el catálogo de la exposición de Estocolmo de 1959-60. Parece, en efecto, que nos encontramos ante el conocido episodio del *Acoso de la cierva que alimenta a San Gil por parte de los cazadores*.

Cuenta este episodio cómo el futuro abad San Gil, cuando aún hacía vida de ermitaño, era alimentado milagrosamente por una cierva, pero un buen día unos cazadores intentaron dar caza al animal, que se refugió junto al santo, por lo que al disparar una flecha sobre el animal hirieron, en realidad, al santo. En la composición se separan de manera muy abrupta mediante una línea negra el ámbito de San Gil, situado a la izquierda, y el ámbito de los cazadores, en número de dos, situado a la derecha, sirviendo de nexo entre uno y otro la cierva que huye de los cazadores y que busca refugio junto al santo. El desarrollo narrativo de la escena no es del todo coincidente con el relato hagiográfico, pues no solo no se muestra al santo herido por una flecha, sino que tampoco los cazadores portan armas con las que pudieran lastimarlo de manera inadvertida. No podemos confirmarlo, puesto que no hemos podido examinar la pieza, pero parece que el cazador lampiño que está en primer término llevara un ave de presa sobre la muñeca de su mano izquierda, convenientemente enguantada (arte que, en cualquier caso, no parece el más adecuado para cazar una cierva). En la parte izquierda se muestra, nimbado, a San Gil, vestido de pontifical (de acuerdo con su futura condición de abad) y orante, arrodillado ante un altar vestido con un paño y dotado con una cruz. Se lo muestra en el interior de una oquedad delimitada por lo que Gudiol Ricart interpretó como árboles estilizados y que nos preguntamos si no serán, más bien, las rocas de la oquedad (de nuevo el no haber podido examinar la pieza nos impide ser concluyentes). Además de la cierva que busca refugio



junto a él, lo acompaña otro animal que interpretamos como un cánido. En la parte derecha se muestra a los dos cazadores a caballo. El ya mencionado que está en primer término ciñe una espada a su cintura, mientras que el que está en segundo término luce barba corta y arreglada, cubre su cabeza con una capucha y se dirige al santo con un gesto discursivo de su mano derecha mientras sostiene las riendas de su montura con su mano izquierda.

Pese a las discordancias señaladas, creemos que podemos dar por buena la identificación de la escena con el episodio del *Acoso de la cierva que alimenta a San Gil por parte de los cazadores*. Cosa distinta es afirmar que el retablo en su conjunto estuviese dedicado a San Gil y presidido, en tanto que imagen titular, por una escultura que lo representase. En nuestra propuesta de reconstrucción planteamos la existencia, por debajo de la cumbreira conocida, de dos registros de similar altura (como los que se documentan en un retablo-tabernáculo hagiográfico de cronología temprana –el de la iglesia de Santiago el Real de Logroño–, bien distintos de los de los primitivos y genuinos retablos-tabernáculo marianos castellanos, cuyo registro inferior es de mayor altura). El resultado de nuestra propuesta es un retablo-tabernáculo que, abierto, presentaría doce compartimentos susceptibles de alojar otras tantas escenas y se nos antoja extraño un ciclo iconográfico tan amplio dedicado a San Gil. Cabría, por lo tanto, pensar que fuese un retablo que reuniese episodios de la vida de distintos santos, pero esto nunca se podrá saber si no aparecen nuevos fragmentos.

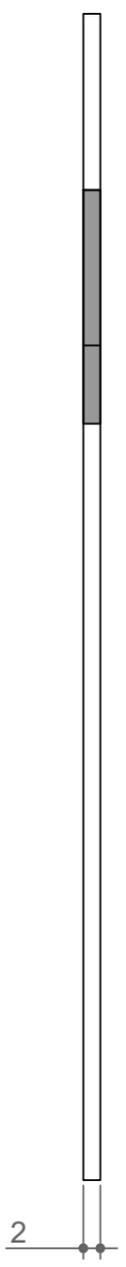
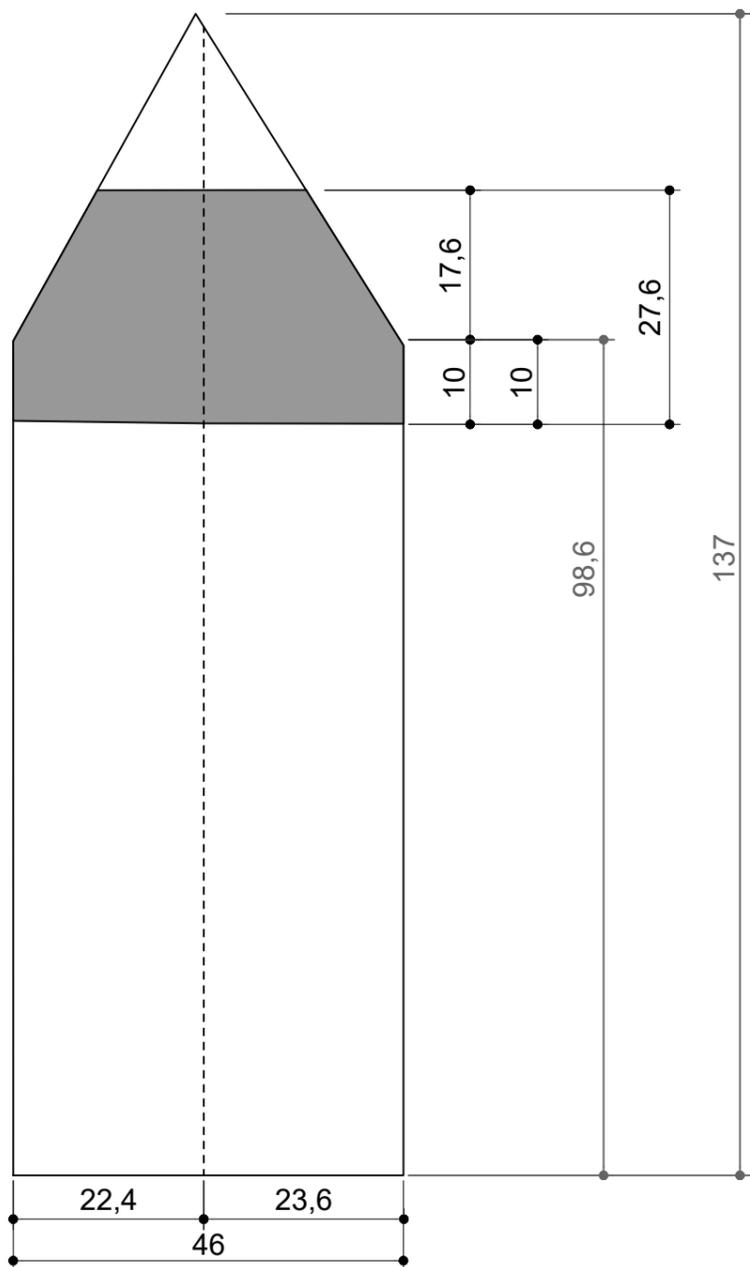
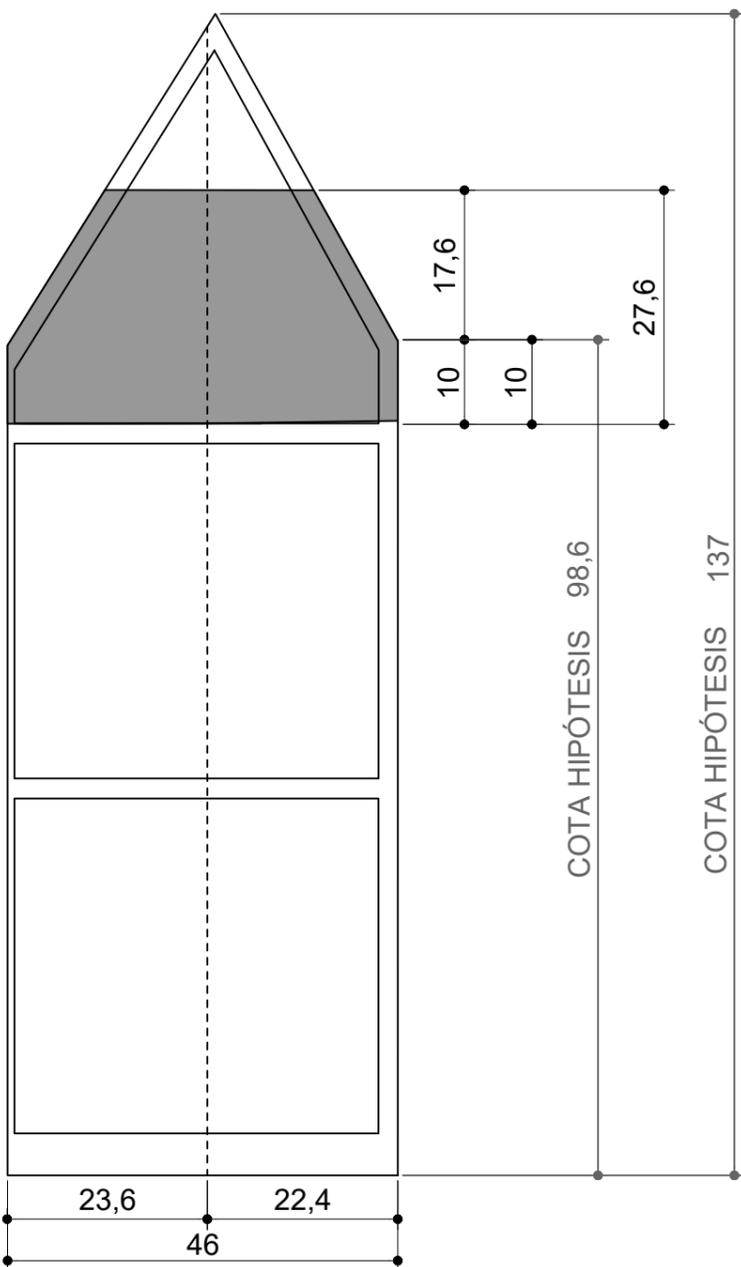
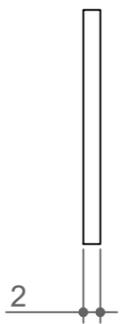
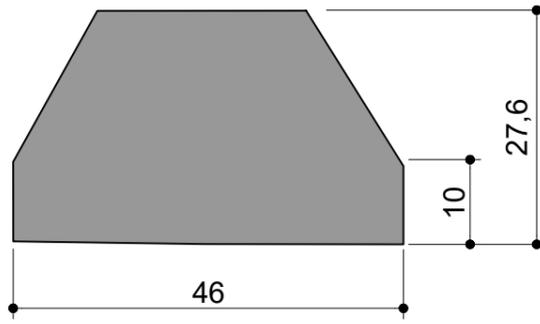
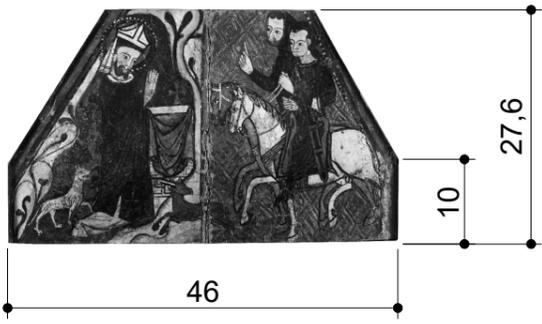
Gudiol Ricart, que no cuestionó el origen castellano de la obra (aunque se refiriese a él empleando expresiones vagas), la incluyó en un conjunto de obras de este origen al que se refirió genéricamente como “grupo arcaizante del siglo XIII”, en el que figura de manera destacada el arca de San Isidro Labrador actualmente conservada en la catedral de Madrid, pero, al mismo tiempo, señaló el sorprendente parentesco de la obra que nos ocupa con las pinturas murales de la capilla de San Armengol de la catedral de Seo de Urgel, de las que se conocen dos porciones actualmente conservadas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en el Museu de Maricel de Sitges. Ciertamente, el parecido entre las figuras de San Gil y de San Armengol es sorprendente, pero en las pinturas leridanas el tratamiento del color es totalmente distinto, pues se aleja de las cualidades esmaltadas que Gudiol Ricart destaca en la obra que era entonces de su propiedad. El propio Gudiol Ricart entendió este parentesco como expresión de “la sorprendente universalidad de las fórmulas medievales” (Cook / Gudiol Ricart, 1950, p. 101). La obra se inscribe claramente en el periodo de afirmación de la pintura de estilo gótico lineal, presentando rasgos primitivos, vinculados aún al románico, como el diseño del cánido que acompaña a San Gil o el diseño de las bandas de delimitación (especialmente las de la derecha, con sus características hileras de puntos). Detalles como el arreglo de barbas y de cabellos masculinos de los dos cazadores (uno lampiño y otro con barba corta y arreglada, el primero, único del que se aprecian los cabellos, con melena

larga sobre la nuca) sugieren una cronología de ca. 1280-90, consistente con estas apreciaciones. Sobre la base de sus características formales no nos sentimos capaces de proponer una procedencia más precisa para esta obra. De hecho, no podemos aportar paralelos para la decoración a base de rombos del fondo de la mitad derecha del panel, pues, aunque este tipo de decoraciones son frecuentes, no conocemos otros casos en que se siga, exactamente, este patrón. Con sus incertidumbres y preguntas sin respuesta, el retablo Gudiol es un ejemplo destacado de retablo-tabernáculo primitivo, notable por ser el más antiguo retablo-tabernáculo hagiográfico que, a día de hoy, conocemos en la Corona de Castilla y por ser, junto con el retablo de Arana I, un ejemplo temprano del que Kroesen y Tångeberg denominan "tipo Kil", cuya vigencia cronológica sitúan entre 1270 y 1450 (2021, p. 81), el cual se distingue, entre otros rasgos, por presentar su anverso liso y pintado.

## RETABLO GUDIOL

---

# ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



COTAS EN CENTÍMETROS



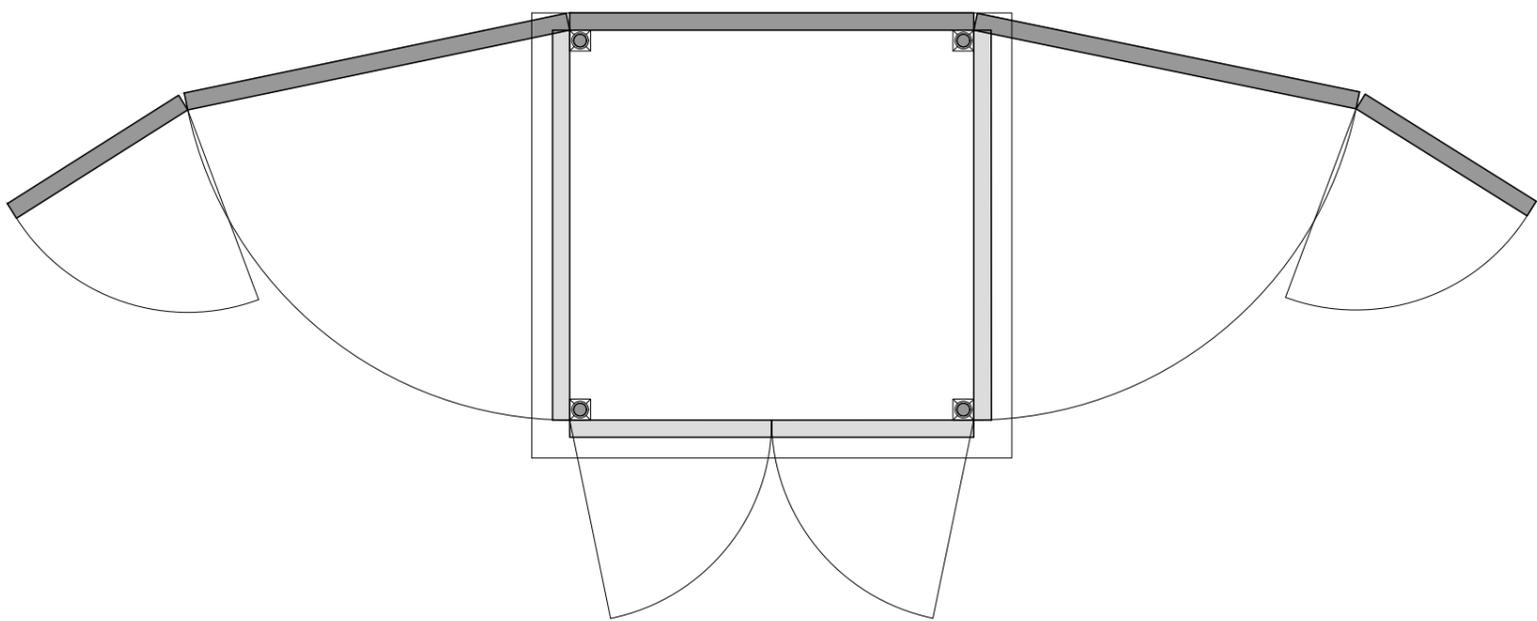
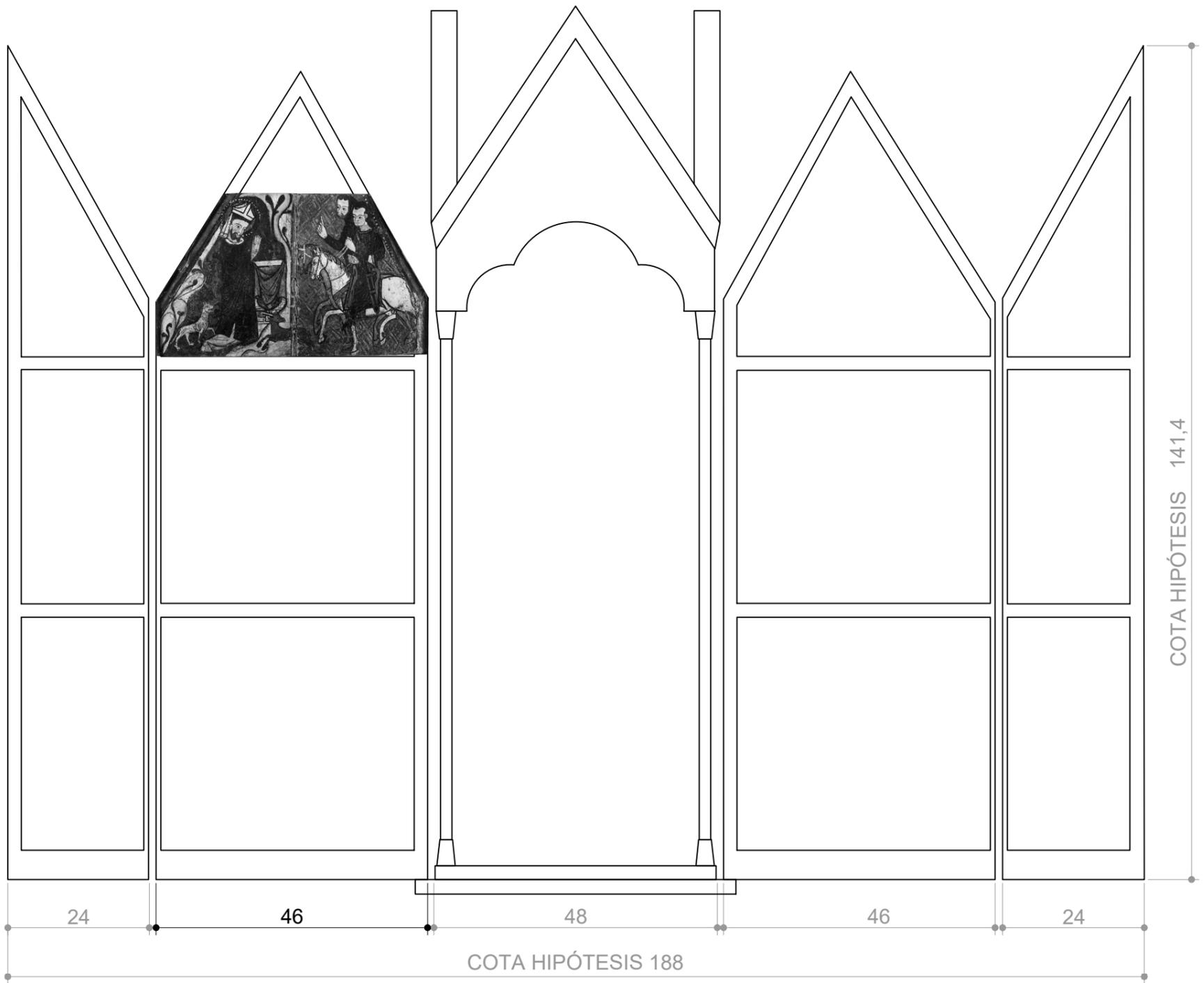
100

# RETABLO GUDIOL



TABLA B  
ALZADOS FOTOGRÁFICOS ANVERSO | REVERSO | LATERAL  
ALZADOS ACOTADOS





COTAS EN CENTÍMETROS



100

## RETABLO GUDIOL

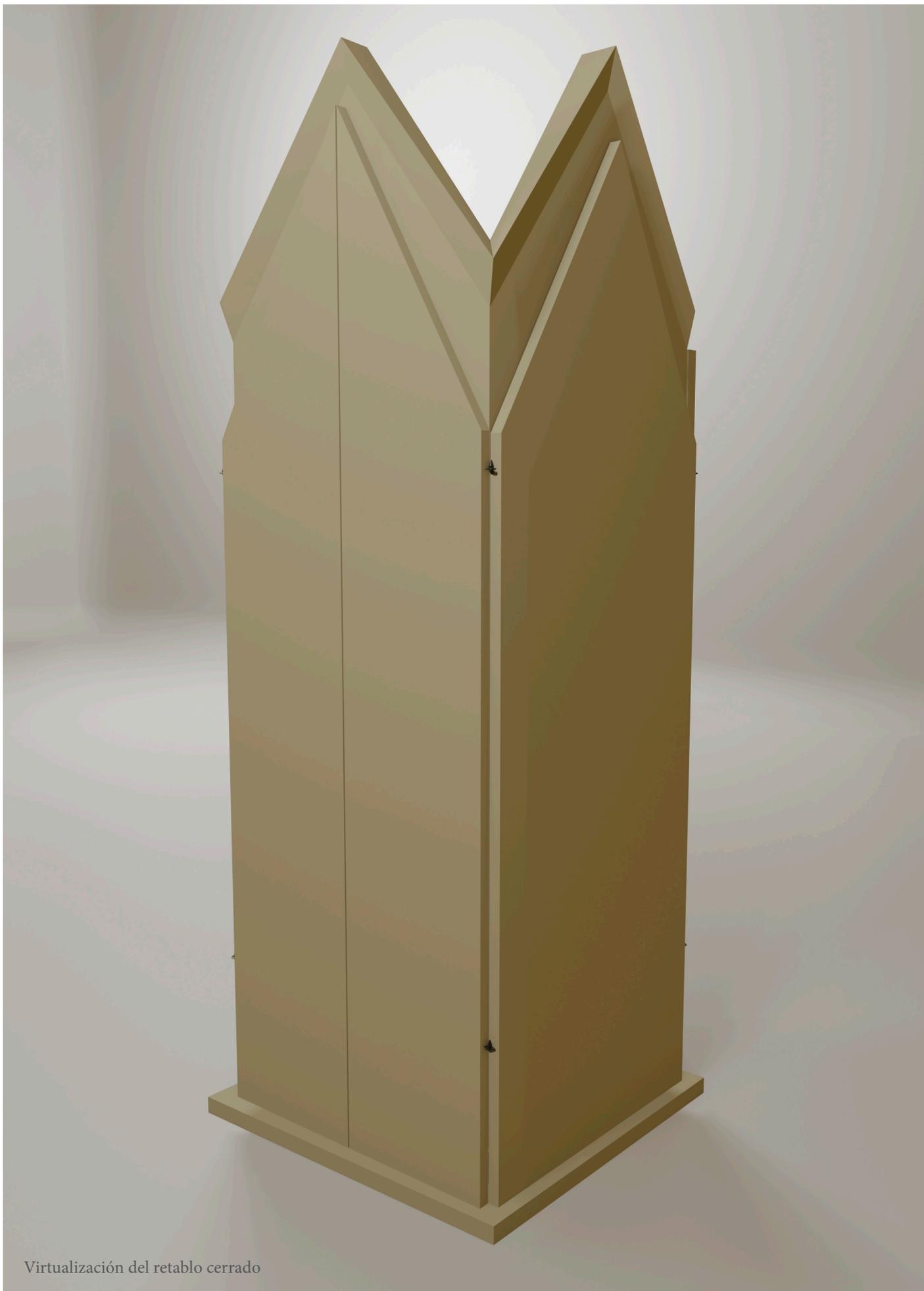


ANVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto